

## Séneca y Catulo: a propósito de *Medea* 56-115

### Seneca and Catullus: about *Medea* 56-115

J. LUQUE MORENO

*Univ. de Granada*

[jluquemo@ugr.es](mailto:jluquemo@ugr.es)

#### *Resumen*

¿Influyó Catulo en Séneca?

#### *Abstract*

Did Catullus influence Seneca?

*Palabras clave:* Séneca, Catulo, influencia

*Key Words:* Seneca, Catullus, influence

0. El canto de bodas que introduce Séneca en su *Medea* como *párodos* del coro, uno de los pocos ejemplos del género conservados en la literatura latina antigua, está inevitablemente destinado a ser puesto en relación con los correspondientes cantos de Catulo, los de los *carmina* 61 y 62 y los de los versos 323–381 del *carmen* 64; al no haber llegado a nosotros la *Medea* de Ovidio, ni otras anteriores<sup>1</sup>, son dichos cantos catulianos la referencia más cercana<sup>2</sup>.

Tiene, desde luego, Catulo<sup>3</sup> como mínimo en este canto una presencia indirecta: bien conocido por Ovidio (cf., por ejemplo, *am.* II 6), su *carmen* 64

1. Cf. Della Corte 1970; Heldmann 1974, pp. 164 ss.; Pociña 2002; Arcellaschi 2002.

2. Cf., por ejemplo, Iglesias-Álvarez 2002.

3. Sobre todo, en sus *carmina maiora* 62, 64 y 68: cf. von Albrecht 1994, I, p. 285.

está detrás tanto de la *Heroida* duodécima<sup>4</sup>, como, seguramente, de la propia tragedia *Medea*, obras que, sin duda alguna, subyacen bajo la *Medea* senecana:

Ov., *epist.* 12, 135-158 *iussa domo cessi natis comitata duobus || et, qui me sequitur semper, amore tui. ||| ut subito nostras Hymen cantatus ad aures|| venit (cf. Sen., Med. 116 Occidimus: aures pepulit hymenaeus meas), et accenso lampades igne micant,|| tibiaque effundit socialia carmina vobis, || [140] at mihi funerea flebiliora tuba,|| pertimui, nec adhuc tantum scelus esse putabam; || sed tamen in toto pectore frigus erat. || turba ruunt et 'Hymen', clamant, 'Hymenaeel' frequenter;|| quo propior vox haec, hoc mihi peius erat. || diversi flebant servi lacrimasque tegebant\_ || quis vellet tanti nuntius esse mali? || me quoque, quidquid erat, potius nescire iuvabat;|| sed tamquam scirem, mens mea tristis erat, || cum minor e pueris (casu studione videndi || [50] constitit ad geminae limina prima foris) || 'huc modo, mater, adi! pompam pate', inquit, 'Iason || ducit et adiunctos aureus urget equos!' ||| protinus abscissa planxi mea pectora veste, || tuta nec a digitis ora fuere meis. ||| ire animus mediae suadebat in agmina turbae || sartaque conpositis demere rapta comis;|| vix me continui, quin dilaniata capillos|| clamarem 'meus est!' iniceremque manus. ||| Laese pater, gaude! Colchi gaudete relictis! || [160] inferias umbrae fratris habete mei;|| deseror amissis regno patriaque domoque (cf. Sen., Med. 118 ss. hoc facere Iason potuit, erepto patre || patria atque regno sedibus solam exteris || deserere durus?) || coniuge, qui nobis omnia solus erat! |||.*

Por no hablar de lo que de Catulo pueda haberle llegado a través, entre otros, de Horacio, cuyos vínculos, de un lado, con el poeta de Verona<sup>5</sup> y, de otro, con Séneca huelga recordar.

Pero cabría asimismo reconocerle a Catulo, y de hecho se le ha reconocido, una presencia directa en el himeneo/epitalamio senecano, presencia que, como dan a entender los comentaristas, se haría sentir tanto en el plano de la forma, las formas métricas sobre todo, como en el de los contenidos, los conceptos, las ideas, las imágenes, así como las expresiones y palabras que las sustentan. Y es en esos dos ámbitos donde se van a mover las reflexiones que siguen.

1. En el primero de ellos son los gliconios de la parte central del canto senecano los que más han llamado la atención de los observadores o estudiosos,

4. Sobre la figura de Ariadna en la *Heroida* décima, cf. Fernández Corte 2000. Cf. asimismo Zingerle 1869; Anderson 1896; Ferguson 1960; Grimal 1987; Besone 1995.

5. Cf., por ejemplo, Fernández Corte 1994; McNeill 2007.

a quienes de inmediato les han hecho recordar los del himeneo/epitalamio de Catulo, c. 61.

Ahora bien, si tales posibles ecos, más o menos lejanos, de Catulo en la forma métrica del coro de *Medea*, se analizan detenidamente, afloran entre ambos cantos nupciales una serie de diferencias nada despreciables.

1.1. El de Séneca, de entrada, no es un canto estrófico como los de su posible modelo: no tiene una forma métrica estrófica propiamente dicha<sup>6</sup>, como el del c. 61 de Catulo, ni se articula a base de estribillos, es decir, de unas frases o series de palabras que a determinadas distancias se repiten exactamente, como ocurre en Catulo<sup>7</sup> no sólo en el 61 sino también en el 62 y en el mencionado pasaje del 64, ambos de versificación estíquica.

Tienen dichos estribillos<sup>8</sup> de Catulo, por un lado, una función estructural, ordenadora del canto en que se insertan: son puntos de referencia que hacen evidente la articulación interna del mismo. Por otro lado, dentro del reconocido gusto de algunos poetas latinos y, en concreto, de Catulo, por las repeticiones<sup>9</sup>, denotan de un modo u otro la entidad popular, ritual, de los cantos en que se insertan.

La ausencia de tales refranes en el canto nupcial de Séneca podría responder así, en un sentido, al reconocido desinterés del filósofo por cualquier tipo de organización estrófica en las partes líricas de sus tragedias; y además, en otro sentido, podría ser síntoma de que el filósofo en dichas partes líricas se mueve en un plano ajeno al de la lírica popular, aun cuando, como es el caso del primer coro de *Medea*, recurra a una forma literaria de hondo arraigo en ese ámbito.

1.2. Ciertos vínculos pueden reconocerse, desde luego, entre el canto de Séneca y los de Catulo en lo que atañe a las formas versuales, pero también aquí no hay que perder de vista las diferencias entre ambos poetas.

Los gliconios de la parte central (vv. 75-92) del coro que interviene en el rito nupcial de Jasón y Creúsa traen sin duda el recuerdo de Catulo, que se sirvió de ellos no sólo en el canto de las bodas de Junia y Manlio (c. 61) sino en el

6. Es decir, sus versos no se combinan unos con otros distintos en unidades superiores estróficas, sino que fluyen *katà stíchon*.

7. Cf. Luque 2016.

8. En los que, además de la reiteración de palabras o sintagmas, se aprecian unos rasgos característicos, como, por ejemplo, la apelación a los miembros del coro o, en ocasiones, al instrumento musical correspondiente.

9. Cf. al respecto, por ejemplo, Evrard-Gillis 1976 (sobre él, Traina 1978) y Ruiz Sánchez 1997, y los estudios mencionados por ambos: pp. 255-264 y p. 75, n.1, respectivamente.

himno a Diana (c. 34). Pero en Catulo el gliconio aparece siempre funcionalmente vinculado al ferecracio, mientras que Séneca, que recurre a él con frecuencia en sus tragedias, lo usa, sobre todo, ligado funcionalmente al asclepiadeo<sup>10</sup>, forma que Catulo nunca empleó.

Como es bien sabido, el gliconio, entre otros octosílabos típicos de la versificación indoeuropea, es un patrón octosilábico básico, que sustentó en territorio eolio diversas formas versificatorias a base de combinarse con otros *cola* con los que mantenía estrechos vínculos estructurales: en un sentido, con su variante “cataléctica”<sup>11</sup>, el denominado luego “ferecracio”, que normalmente funcionó como cláusula o cierre<sup>12</sup> en diversas variantes de la fórmula “x GLYC + 1 PHER”<sup>13</sup>; en otro sentido, con sus variantes expandidas, los denominados “asclepiadeos”. Las combinaciones del primer tipo son las que se hallan en la base de las que vemos en Catulo, es decir, formas líricas infiltradas en terrenos próximos al epigrama helenístico; junto a ellas aparece en el *Liber* catuliano excepcionalmente una composición (c. 30) a base de gliconios con doble expansión coriámbica, a saber, “asclepiadeos mayores”. Las del segundo tipo son las que sustentan las que luego vemos extendidas en la lírica de Horacio (asclepiadeos, estrofas asclepiadeas –a base de asclepiadeos, gliconios y ferecracios–, asclepiadeos mayores)<sup>14</sup> y sus imitadores posteriores. Es precisamente en el teatro de Séneca donde vemos confluir las dos tradiciones, la “catuliana” y la “horaciana”.

En este coro primero de *Medea* los dieciocho gliconios centrales (75-92) van enmarcados entre dos series de asclepiadeos: 56-74 y 93-109. Y esta misma relación funcional es la que muestran el gliconio y el asclepiadeo en algunos pasajes de *Phaedra* (753-760 ASCL / 783 GLYC; 1128-9 ASCL / 1130 GLYC) y la que parece constatarse en otras ocasiones, por ejemplo, en los coros polimétricos de *Oedipus* y *Agamemnon*:

10. Al dodecasílabo, se entiende: ASCL 12s.

11. O, más exactamente, heptasilábica con cadencia “suave” (...– ◡), frente a la “brusca” (...◡ –) del gliconio octosilábico.

12. Como lo que en la versificación jonia fueron consideradas variantes “catalécticas”: por ejemplo, junto al IA2m, el IA2m ct (que dieron lugar al denominado “septenario yámbico”); junto al TR2m, el TR2m ct (de cuya pareja surgió el “septenario trocaico”).

13. Una combinación que respondía en último término a la fórmula “x8s + 7s”, fuertemente asentada en la versificación indoeuropea, como lo muestran, sin ir más lejos los denominados “septenarios” (1 8s + 1 7s): el “yámbico” (IA2m + IA2mct), el “trocaico” (TR2m + TR2m), el “galiambo” (IOMI2m + IOMI2m ct), etc.

14. Recuérdesse por ejemplo, frente al catuliano himno a Diana (c. 34: 3 GLYC || 1 PHER |||), el himno horaciano a Diana y Apolo (*carm.* I 21: 2 ASCL 12s || PHER || GLYC |||).

ASCL12s: *Oed.* 408-409, 501, 713, 717, 728, 730; *Ag.* 590; *Ag.* 808  
 CLYC: *Oed.* 406, 407, 410, 710, 711, 718; *Ag.* 842, 863.

Bien es verdad que Séneca no reduce el gliconio a esta función de *colon* ligado más o menos estrechamente al asclepiadeo; en su reconocida libertad en el empleo de los versos y *cola* tradicionales (los denominados *cola libera*), lo emplea también como forma autónoma en tiradas estíquicas: el canto coral de *Thy.* 336-403 está todo compuesto a base de gliconios; y otro tanto ocurre en *Herc. O.* 1031-1130, entre cuyos gliconios, cerrando un período sintáctico, figura un ferecracio (1060 *tunc oblita veneni*).

Séneca hace incluso un uso más libre del gliconio, fuera ya de los cauces tradicionales: en *Hercules furens* una serie de gliconios (875-894) se añade a otra (830-874) de sáficos; una proximidad que vuelve a apuntar en un par de ocasiones, dentro de los coros polimétricos: *Oed.* 492; *Ag.* 848-849.

En cuanto al ferecracio, además del mencionado de *Herc. O.* 1060, sólo reaparece en Séneca, siempre aislado y ligado a un gliconio, en otras tres ocasiones: en *Phae.* 784 (entre un gliconio y unos asclepiadeos: ... ||| 764-82 ASCL 12s ||| 783 GLYC || 784 PHER ||| 785-823 ASCL 12s); 1131 (tras un gliconio que cierra, a su vez, una serie de asclepiadeos y antes de pasar a una tirada de versos anapésticos: ... ||| 1128-9 ASCL 12s ||| 1130 GLYC || 1131 PHER ||| AN); y en *Ag.* 636 (de nuevo tras un posible gliconio y cerrando un canto polimétrico). Parece mantener, por tanto, en Séneca su entidad de cláusula “cataléctica” del gliconio, en la misma línea de la praxis catuliana.

La gran novedad de Séneca frente a Horacio, y también frente a Catulo, es en estos versos la misma que en otro tipo de materiales, el prescindir de la estructura estrófica; no sólo cuando usa estas formas aisladas en medio de otras, sino cuando las emplea en series más o menos largas, hace caso omiso del marco estrófico en que se integraban tanto en Horacio como en la demás versificación latina o griega conocida.

1.3. Ahora bien, las diferencias entre Séneca y Catulo no se reducen a este nivel de las formas métricas y sus combinaciones, sino que alcanzan igualmente al tratamiento de las mismas en el nivel de los *esquemas* métricos o en el de la *composición*.

1.3.1. En este último (tipología verbal, fijación de cortes, regularidad acentual, etc.) las diferencias entre Séneca y Catulo son evidentes<sup>15</sup>, de acuerdo

15. Cf. Luque 1978.

con la evolución experimentada por los versos eólicos en territorio latino. En el tratamiento que hace Séneca de todas estas formas eólicas llaman la atención el mantenimiento riguroso de las “innovaciones” horacianas. Es más, Séneca, que parece conocer perfectamente el repertorio de formas eólicas de la lírica horaciana y catuliana, muestra una especial preferencia por aquellas que ya en Horacio habían alcanzado un grado especial de normalización tanto en el *esquema* cuantitativo como en el plano de la *composición*: el endecasílabo sáfico, el asclepiadeo, etc.

1.3.2. En el nivel de los *esquemas* llaman la atención en Séneca las libertades<sup>16</sup> que se toma a veces con respecto al normal isosilabismo, pero ello no afecta a la cuestión que aquí nos ocupa. Nos interesa aquí constatar que las diferencias entre los gliconios y ferecracios catulianos y los senecanos son evidentes. Lo son, por ejemplo, en lo que atañe a las bases, que en Catulo mantienen aún restos de su originaria indiferencia cuantitativa, según puede verse en la siguiente tabla:

Gliconio	υ υ	υ –	– υ	– –
17 (22 vv.) <sup>17</sup> 22 GLYC	0	0	13 (59,09 %): vv. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 21, 22	9 (28,12%): vv. 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 19, 20,
34 (24 vv.) 18 GLYC	0	1 (5,56%): v. 2	7 (38,89%): vv. 6(magna pr.) 9,11,15,18,19,22	10 (55,56 %): vv. 1,3,5,7,10,13,14,17,21,23
61 (228 vv.) <sup>18</sup> 182 GLYC	0	0	170 (93,41)	12 (6,59%) vv. 105, 120, 122, 126, 127, 128, 135, 140, 175, 198, 201, 202, 209
TOTAL GLYC 222	0	1 0,45 %	190 85,59 %	31 13,96 %

16. Resolución de la cuarta sílaba del sáfico o de la segunda del asclepiadeo, contracción del grupo de las dos breves en el sáfico, en el gliconio, en el asclepiadeo; libertades apreciables, sobre todo, cuando el empleo más o menos continuado de una forma permite identificarla con seguridad; cuando se hace uso libre de ellas o de sus *cola*, es más difícil reconocerlas.

17. En los cuatro priapeos del *fig.* 1 predominan los gliconios con base espondeica (1, 3, 4) frente a uno solo (2) de base trocaica.

18. Versos completos, sin contar las dos lagunas habitualmente reconocidas: 78 b-e y 107 b-d.

Ferecracio	υ υ	υ –	– υ	– –
17 (22 vv.) 22 PHER	0	0	20 (90,9%) <sup>19</sup>	2 (9,09%): 19, 20
34 (24 vv.) 6 PHER	0	1 (16,66 %): v. 4	5 (83,33%): vv. 8, 12,16,20,24	0
61 (228 vv.) 46 PHER	0	0	44 (95,65 %)	2 (4,35%): vv. 198, 228
TOTAL PHER 74	0	1 1,35 %	69 93,24 %	4 5,41 %

Séneca, en cambio, trata sus gliconios y ferecracios según el modelo horaciano, en el que, dentro de la general regularización experimentada por estas formas (gliconios, ferecracios, asclepiadeos) se habían fijado, ya para siempre en latín, las bases espondeicas.

Aun así, en otras ocasiones (*Oed.* 711; *Ag.* 848-849) parece haber seguido otro modelo, con base trocaica<sup>20</sup>; es el que de forma sistemática emplea en *Oed.* 882-914, donde, además, las dos breves del coriambo aparecen sustituidas por una larga<sup>21</sup> nada menos que en veinte de los treinta y tres versos<sup>22</sup>.

En otro sentido, en cuanto al tratamiento de la sílaba final en estas formas métricas, también son palpables las diferencias entre Séneca y Catulo: como, sin ir más lejos, se puede comprobar en este coro de *Medea* que nos ocupa, los gliconios son tratados por Séneca como períodos, entre los que se permite el hiato:

84 ... *improbi* || *aptat* ...,

combinado a veces con la indiferencia cuantitativa de la sílaba final:

79 ... *caret oppidum* || *et quas* ...;

19. En cuatro priapeos del *frg.* 1 todos los ferecracios comienzan por troqueo.

20. Que en Horacio se podría reconocer en *carm.* I 15,16 *ignis Iliacas domos*: aunque sería esta la única ocasión en que aparece una base no espondeica en todos sus versos de la familia de los gliconios; excepcionalidad, sin embargo, que podría ser solo aparente, si se tiene en cuenta con Postgate (1922, p. 33) que *Ilios* es tratado en Homero como si comenzara por consonante (por una digamma): cf. Nisbet-Hubbard 1975, *ad loc.*

21. Algo que vemos también en un ferecracio de Catulo: 61,25 *nutriunt umore*.

22. Esto hace incluso posible pensar en la posibilidad de que más que de un gliconio se trate de otro verso en el que lo normal fuera la larga y lo accidental la resolución en dos breves. Al respecto, cf., por ejemplo, Pighi 1968, p. 492.

una indiferencia que se puede apreciar igualmente entre gliconios en otros lugares:

*Thy.* 336 *Tandem regia nobilis, || antiqui*  
*Oed.* 893 *astra dum demens petit || artibus;*

al igual que el hiato:

*Thy.* 365 *qui tuto positus loco || infra*

o ambas marcas conjuntamente:

*Thy.* 340 *alternis dare sanguinem || et*  
*Thy.* 360 *non Euris rapiens mare || aut.*

Catulo, en cambio, más cercano a la antigua versificación, trata siempre los gliconios no como períodos autónomos sino como *cola* o miembros de período: en él es la estrofa la que funciona como período métrico<sup>23</sup>: en consecuencia, en este caso es el ferecracio el que presenta marcas de final de período (límite de palabra, hiato, indiferencia cuantitativa de la sílaba final); el gliconio, en cambio, ofrece muestras evidentes de que se concibe como miembro de dicho período: no sólo no hay ningún caso claro de hiato<sup>24</sup> o de indiferencia cuantitativa<sup>25</sup> en su final, sino que en cinco de ellos no se rompe la sinafia: son “hipermétricos” (es decir, con una aparente sílaba de más al estar ligados por sinalefa al siguiente) e incluso en una ocasión<sup>26</sup> no hay ni siquiera límite de palabra. Resumo en la siguiente tabla los datos al respecto:

23. Aunque así lo parezca (Lachmann 1845, col. 484), no hay razones suficientes (Baehrens; Pighi 1949, pp. 46 ss.) para reconocer en ella dos períodos métricos, uno de tres gliconios y otro de un gliconio más un ferecracio.

24. No es segura la única posible excepción de 185 *est tibi OGR || ore*, fácilmente corregible en *tibi e)st*: cf. Thomson 1997, p. 385.

25. Los problemas de 216 *omnibus || et*: cf., por ejemplo, Thomson 1997 o Kiss 2013, *ad loc.*

26. 82 *non tibi, Au- || -runculeia*.



Catul. 61	Larga	Larga en hiato	Breve u	Breve en hiato:	Sinalefa	Sin límite de palabra
Gliconios: 182	181 (99,4 %)	(117, 142, 147, 152, 157, 162, <u>166</u> , 167, 172, <u>176</u> , 177, 182) <sup>27</sup>	120 <sup>28</sup> , (146, 151, 156, 171, 181) <sup>29</sup>	(116, 137, 153, 161) <sup>30</sup>	115, 135, 140, 184, 227 (glic- pher)	82
Ferecracios: 46	19 (41,3)	30	<u>5</u> <sup>31</sup> , 20 <sup>32</sup> , 25, <u>50</u> , <u>60</u> , <u>91</u> <sup>33</sup> , <u>96</u> , <u>106</u> , <u>113</u> , <u>158</u> , <u>173</u> , <u>178</u> , <u>183</u> , 188, 193, 218	10, <u>40</u> , <u>118</u> , <u>138</u> , <u>143</u> , <u>148</u> , <u>153</u> , <u>163</u> , <u>168</u> <sup>34</sup> , 198,		

En resumidas cuentas, la filiación horaciana de las formas métricas y de su tratamiento<sup>35</sup> resulta en Séneca más que evidente. Por ello los vínculos que en estas cuestiones o aspectos se pudieran reconocer entre el canto de bodas de *Medea* y los correspondientes cantos de Catulo hay que tamizarlos, relativizarlos teniendo todo esto en cuenta.

1.4. Y, sin salir del ámbito de la métrica, caben aún dos palabras sobre los seis hexámetros (110-115) que a modo de coda final cierran el coro senecano de *Medea*.

El hexámetro dactílico es, como se sabe, una forma métrica ajena al teatro antiguo en general<sup>36</sup> y, en consecuencia, rara en las tragedias de Séneca; el corpus trágico senecano alberga en total treinta y dos hexámetros dactílicos, en series *katà stíchon* que no superan nunca el número de seis: además de estos seis de *Medea*, de carácter lírico en cuanto que cierre de un canto nupcial, hay otros seis en un recitativo dactílico (palabras de un oráculo) precedido de un recitativo trocaico: *Oed.* 233-238, y luego cinco grupos de hexámetros que articulan el himno a Baco

27. Todos ante un posible [jo] inicial: corresponden, salvo los subrayados, al primer verso del refrán ... *Hymenae io || io Hymen*..., posiblemente [jo || jo].

28. *iocatio*.

29. Entre paréntesis los que van delante de un posible [jo] inicial.

30. Los cuatro delante de un posible [jo] inicial.

31. Los subrayados corresponden al refrán *o Hymen Hymenae*.

32. *virgo* seguido además de *muta cum liquida*.

33. Los que llevan doble subrayado corresponden al refrán *prodeas nova nupta*.

34. Los subrayados corresponden al refrán *io Hymen Hymenae*.

35. Luque 1978.

36. Cf., por ejemplo, Wilamowitz 1921, pp. 347 ss.; Dale 1948, pp. 25 ss.

(*Oed.* 403-508), delimitando sus distintas secciones; son de longitud creciente: dos (403-404), tres (429-431), cuatro (445-448), cinco (467-471) y seis (503-508).

Indicios de que estos hexámetros estíquicos son tratados como períodos, con ruptura de la sinafia entre ellos, los hay tanto en el canto de *Medea* (indiferencia silábica e hiato en el verso 111) como en el himno de *Oed.* 403 ss. (hiato en 467 y 503; quizá indiferencia silábica en 446). No los presenta, en cambio, el recitativo de *Oed.* 233 ss., en el que todos los versos terminan en sílaba larga cerrada<sup>37</sup>.

Muestran los hexámetros de *Medea* una factura<sup>38</sup> claramente neotérica, próxima a la de los mencionados epitalamios: coincidencia entre unidad de sentido y unidad métrica, excluyendo así los encabalgamientos; cadencia espondaica (*fescenninus*) en el v. 113.

De su presencia aquí se han apuntado diversas motivaciones o justificaciones, por ejemplo<sup>39</sup>, el que coincidan con la referencia a Baco que aquí se hace y la presencia de palabras que, ajenas al corpus trágico senecano<sup>40</sup>, se acomodan, en cambio, bien a los esquemas del hexámetro. Pero ni una ni otra motivación parecen tener<sup>41</sup> fuerza suficiente: la referencia a Baco es marginal por completo en el epitalamio y, además, en sentido inverso, son muchas las ocasiones en que se hace presente Baco en pasajes escritos en otras formas métricas. A su vez, esas palabras “hexamétricas” podrían ser, más bien, tecnicismos propios de un epitalamio. Más coherentes podrían parecer las ideas de Bishop<sup>42</sup>, puntualizando las de Marx<sup>43</sup>, quien destacaba el hecho de que tanto aquí como en el *Oedipus* el hexámetro aparece en el contexto de un rito. Además la variedad de formas métricas en este coro podría reconducir a la variedad métrica del género epitalámico: sin ir más lejos, en Catulo, a los gliconios y ferecracios del c. 61 siguen

37. Alfredo Ecuentera estudió (1997) en estos hexámetros y en los de la *Apocolocyntosis* la distribución de dáctilos y espondeos (sobre los esquemas, cf. también Hoche 1862, p. 39), la elisión (Séneca rehúye por completo los encuentros de finales e iniciales vocálicas), la distribución de límites de palabras (cesuras, fuertes y trocaicas, diéresis, monosílabos ante cesura, tipología de las cláusulas) y ciertas peculiaridades léxico-gramaticales (la alta frecuencia de versos áureos) y fraseológicas, comparando todos esos datos con los de Catulo, Varrón, Virgilio, Horacio, Calpurnio, Persio y las églogas de Einsiedeln.

38. Cf. Perutelli 1989.

39. Costa, 1973, p. 80.

40. *Multifidam, dicax, convicia, fescenninus, peregrino, fugitiva*.

41. Perutelli 1989, pp. 110 s.

42. 1968, pp. 208 s.

43. 1932.

los hexámetros del 62<sup>44</sup>, hexámetros que también se encuentran en el canto que entonan las Parcas en 64, 323–381 y en fragmentos epitalámicos de otros poetas, como es el caso de Licinio Calvo (*frgs.* 6 y 7 Blänsdorf)<sup>45</sup>. Una vez más aquí habría querido Séneca, o su modelo, poner de relieve la entidad epitalámica de esta *párodos*.

2. He aquí, pues, una serie de advertencias o puntualizaciones sobre los que podrían parecer vínculos catulianos de nuestra *párodos* en el plano de las formas métricas. Pero, como ya apunté más arriba, los posibles lazos entre Séneca y Catulo no se reducen a este ámbito, sino que alcanzan a otros, sobre todo, al del léxico y a una serie de expresiones o fórmulas. He aquí los más relevantes y reconocidos y las reflexiones que me suscitan:

2.1. Ya en el prólogo, tan íntimamente vinculado al canto de bodas, no faltan giros en los que cabría reconocer la presencia de Catulo.

2.1.1. La *Lucina, genialis tori custos ... tacitisque praebens conscium sacris iubar* || *Hecate triformis*, a la que empieza invocando Medea en los primeros versos (1 ss.) de su parlamento no es otra que la Diana (*Iuno Lucina ... Trivia ... luna*) de Catulo<sup>46</sup> en su célebre himno:

Catull. 34, 13 ss. *Tu Lucina dolentibus | Iuno dicta puerperis, | tu potens Trivia et notho es | dicta lumine luna* |||.

Pero esto no basta para hacer depender a Séneca directamente del de Verona; a pesar de la primacía temporal en lo que parece ser una tradición entre los poetas romanos, nada garantiza, en efecto, su autoría: en esa misma tradición se encuentran, por ejemplo, Virgilio:

*ecl.* 4, 8 ss. *tu modo nascenti puero ... casta fave Lucina*

44. Un eco que reconocen, por ejemplo, Hine 2000, p. 129 y Boyle 2014, p. 150.

45. Sobre este tipo de hexámetros líricos catulianos, que en su factura apenas difieren de los narrativos, cf. Pighi 1968, pp. 403 s.

46. Cf., por ejemplo, Fordyce 1961, pp. 172 ss.; Pérez-Ramírez 2005, pp. 515 s.; Hine 2000, pp. 112 s.; Boyle 2014, p. 102 s.

y Horacio:

*carm. saec. 13 ss. Rite maturos aperire partus || lenis, Ilithyia, tuere matres, || sive tu Lucina probas vocari || seu Genitalis: ||| diva, producas; carm. III 22.2 s. Montium custos nemorumque virgo, || quae laborantis utero puellas || ter vocata audis adimisque leto, || diva triformis||;*

o, más tarde, Marcial;

*epig.13 Lindsay (15 Shackleton Bailey),4 s. Hanc ego Lucinae credo fuisse manum.||| Experta est numen moriens utriusque Dianae, || quaque soluta parens quaque perempta fera est ||;*

o Estacio:

*Silv. I 2, 268 s. acceleret partu decimum bona Cynthia mensem, || sed parcat Lucina precor.*

2.1.2. Tampoco la idea de la traición entre amantes (el *fide || meliore raptam* de 11 s., referido a Prosérpina<sup>47</sup>) se puede hacer depender de las palabras que Catulo había puesto en boca de Ariadna, hablándole a Teseo:

*Catull. 64, 132 sicine me patriis avectam, perfide, ab aris || perfide, deserto liquisti in litore, Theseu? ...*

palabras que se insertan en una larga tradición que aflora igualmente en Virgilio, en boca de Dido frente a Eneas:

*Aen. IV 336 ss. neque ego hanc abscondere furto || speravi (ne finge) fugam, nec coniugis umquam || praetendi taedas aut haec in foedera veni; 373 s. nusquam tuta fides. eiectum litore, egentem || excepi et regni demens in parte locavi;*

o en Ovidio, que, como luego Séneca, las asignaba a Medea:

*epist. 12,19 quantum perfidiae tecum, scelerate, perisset!; 72 orsus es infido sic prior ore loqui; 210 et piget infido consuluisse viro.*

47. Raptada por Plutón, que le guardó mayor fidelidad que Jasón a Medea.

No olvidemos que en Roma la *fides*, como la *pietas*, es desde tiempo inmemorial una de las virtudes cardinales e incluso una diosa de pleno derecho<sup>48</sup>.

2.1.3. Otro tanto cabe decir de la invocación a las Furias o Euménides (13 *sceleris ultrices deae*), presente también<sup>49</sup> en los lamentos de Ariadna frente a Teseo:

Catull. 64,193 ss. *Eumenides*,... || ..., || *huc huc adventate, meas audite querellas*

o de Dido frente a Eneas:

Verg, *Aen.* IV 610 *et Dirae ultrices et di morientis Elissae*, || *accipite haec*

o del siniestro aspecto (13 *crinem solutis squalidae serpentibus*) con que se presentan:

Catull. 64,193 ss. *Eumenides*, quibus anguino redimita capillo || *frons*;  
Verg., *Aen.* VI 570 ss. continuo *sontis ultrix accincta flagello* || *Tisiphone quatit insultans, torvosque sinistra* || *intentans anguis vocat agmina saeva sororum*;

Ov., *met.* X 349 ss. *nec metues atro crinita sanguine sorores*, || *quas facibus saevis oculos atque ora petentes* || *noxia corda vident?*

2.1.4. Otro tanto en lo del pino como material de las antorchas de la procesión nupcial, término que Séneca emplea para referirse a ellas en metonimia:

Sen., *Med.* 37 *pronubam thalamo feram* || *ut ipsa pinum*; 111 *iam tempus erat succendere pinum*(cf. *Herc. f.* 100 s. *Incipite, famulae Ditis, ardentem citae* || *concutite pinum et...*);

Catull. 61,15 *pelle humum pedibus, manu* | *pineam quate taedam*;

Ov., *fast.* II 558 *expectet puros pineataeda dies*.

2.1.5. Lo mismo sucede con el apóstrofo *anime* (v. 41), adaptación latina del griego θύμε, καρδιά, ψυχή, dentro de un soliloquio, recurso presente<sup>50</sup> ya en el lenguaje trágico desde Pacuvio:

48. Más adelante (§§ 2.3.7. s.) volveré sobre ello.

49. Cf., por ejemplo, Boyle 2014, pp. 111 s.

50. Cf. Boyle 2006, p. 99 s.

284 Ribbeck *Consternare, anime, ex pectore aude evolvere || consilium subito;*

y difundido luego en la poesía lírica y elegíaca:

Catull. 63,61 *miser ah miser, querendum est + etiam atque etiam, anime* ||<sup>51</sup>;  
Prop. II 10,11 *surge, anime, ex humili; iam, carmina, sumite vires.*

2.2. Acercándonos ya al terreno del himeneo/epitalamio, van surgiendo en el senecano palabras, expresiones, imágenes, conceptos que podrían hacer pensar en una posible filiación catuliana del pasaje.

2.2.1. Así en las *faces* (“antorchas”) del prólogo de la protagonista:

Sen., *Med.* 26-27 *manibus excutiam faces || caeloque lucem...*

podrían reconocerse ecos de Catulo:

Catull. 61,77 *viden ut faces || splendoras quatiunt comas?* |; 114 *tollit(e, <o> pueri, faces.*

Emplea Séneca *faces* en otra ocasión para referirse a las “bodas”:

Sen., *Med.* 67 *Et tu, qui facibus | legitimis ades;*

algo no de extrañar: dada la ritual presencia de las antorchas (*faces, taedae*) en el cortejo nupcial, dichos términos podían también designar en metonimia la propia ceremonia e incluso el propio casamiento. *Taeda* (“rama de pino”, “tea”) con este sentido (“boda”) se registra precisamente por primera vez en Catulo:

Catull. 64,25 *teque adeo eximie taedis felicibus aucte.*

El verso que sigue en Séneca:

Sen., *Med.* 68 *noctem discutiens auspice dextera*

51. Reconocida es la capacidad de Catulo para la presentación poética de conflictos internos.

podría recordar asimismo a Catulo:

Catull. 61,14 s. *manu* | *pineam* quate taedam.

2.2.2. El *liberos similes patri* || *similesque matri* de los versos 24 y s. podría responder al tópico, habitual en los cantos de boda, de esperar futuros hijos del matrimonio que se celebra, dignos de alabanza por su parecido con sus padres; serían lo mismo que vemos en Catulo:

Catull. 61, 214 ss. *sit* (Torquatus parvulus) *suo similis patri* | *Manlio et facile insciis* | *noscitur ab omnibus*, | *et pudicitiae suae* | *matris indicet ore*<sup>52</sup>.

Para ello, sin embargo, habría que entender que Medea en su monólogo se refiere a los futuros hijos de Jasón y Creúsa y no a los suyos propios con Jasón, que es como, de acuerdo con lo que sigue y por su mayor fuerza expresiva, entienden los intérpretes<sup>53</sup> desde Gronovius<sup>54</sup>:

[... *similesque matri. parta iam, parta ultio est. Peperi*] “id est habeo liberos ex ipso, per quos punietur, haud dubie futuros patri matrique similes, id est proditores ac desertores: ut ille coniugis, haec patris. Hactenus enim ... nihil gravius cogitabat: nedum ei in mentem venerat, ut sua manu illos trucidaret”.

2.2.3. El género literario del himeneo/epitalamio se configuró sin duda a partir de la realidad de la liturgia nupcial en Grecia y luego en Roma. Es dicha realidad la que, cada uno a su manera, retratan o reflejan más o menos los cantos 61 y 62 de Catulo. Séneca, en cambio, en el planteamiento de la *párodos* de su *Medea* prescinde por completo de la secuencia litúrgica real, menos interesado en la temporalidad y objetividad de su canto nupcial que en el efecto que dicho canto tiene sobre Medea y en la dinámica de la relación de ésta con Jasón: ajenas al rito nupcial y a la tradición literaria del mismo son, entre otras cosas, las referencias (vv. 102 ss.; 114 s.) a la propia Medea, anterior esposa de Jasón<sup>55</sup>.

52. Idea que encontramos recogida, por ejemplo, en Horacio (*carm.* IV 5 23 *laudantur simili prole puerperae*) y luego en Marcial (VI 27,3 s. *Est tibi, quae patria signatur imagine voltus, || Testis maternae nata pudicitiae*). Cf. Hine 2000, p. 116.

53. Cf., por ejemplo, Costa 1973, p. 65; Némethi 2003, pp. 138 s.; Hine 2000, *loc. cit.*; Boyle 2014, p. 117.

54. J.F. Gronow (1611-1671): en Schröder 1728, pp. 469 s.

55. Cf., por ejemplo, Hine 2000, p. 121.

2.2.4. Recoge, aun así, el coro de Séneca (*Med.* 90-115) escenas de una boda romana, como es la de la denominada *fescennina iocatio*:

Sen., *Med.* 107 ss. *Concesso, iuvenes, ludite iurgio, || hinc illinc, iuvenes, mittite carmina: || rara e)st in dominos iusta licentia ... [113] festa dicax fundat convicia fescenninus, || solvat turba iocos;*

en lo cual podrían reconocerse<sup>56</sup> también ecos de Catulo;

Catull. 61, 119 s. *ne diu taceat procax || Fescennina iocatio, || nec nuces pueris neget || desertum domin(i) audiens || concubinus amorem.*

Mas no hay que olvidar que dicha *fescennina iocatio*, parte efectiva de la celebración de las bodas en Roma (y *mutatis mutandis* también en Grecia) es, por tanto, un tópico en los cantos nupciales romanos, en los que desde antiguo se había dado entrada a elementos del floklore nacional.

2.2.5. Los dos *adeste* del prólogo senecano, así como el *adsint (dei)* y, sobre todo, el *ades (Hymen)* del coro:

Sen. *Med.* 13 *nunc, nunc adeste sceleris ultrices deae ... 16 adeste, thalamis horridae quondam meis || quales stetistis;*

Sen., *Med.* 58 *Ad regum thalamos numine prospero || qui caelum superi | quique regunt fretum || adsint cum populis | rite faventibus ... 68 Et tu, qui facibus | legitimis ades, || noctem discutiens auspice dextera || huc incede,*

¿podrían responder a los correspondientes de Catulo?:

Catull. 61, 77 *virgo, ades; 176 iam cubil(e) adeat viri ; 62,1 Vesper adest, iuvenes, consurgite; 5, 10, etc. Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!*

No habría que olvidar, sin embargo, que unos y otros son formas normales en invocaciones de este tipo<sup>57</sup>.

56. Cf. Steele 1922, p. 15

57. Cf., por ejemplo, Boyle 2014, p. 111.



2.2.6. El *marcidus* y el *marcentibus* senecanos, ambos referidos a Hymen:

Sen., *Med.* 69 *huc incede gradu marcidus ebrio* || *praecingens roseo tempora vinculo*; 112 *excute sollemnem digitis marcentibus ignem*

podrían estar en conexión con la imagen afeminada o de ambigüedad sexual que ofrece Catulo de él:

Catull. 61, 6 ss. *cinge tempora floribus* | *suave olentis amaraci*, | *flammeum cape, laetus huc*, | *huc veni, niveo gerens* | [10] *luteum pede soccum*; ||| *excitusque hilari die*, | *nuptialia concinens* || *voce carmina tinnula*,

Con todo, la corona de flores sobre las sienes forma parte del atuendo habitual del dios.

De suyo, la invocación a Himeneo y su intervención en el rito nupcial senecano:

Sen., *Med.* 67-70 *Et tu, qui facibus legitimis ades*, || *noctem discutiens auspice dextera* || *huc incede gradu marcidus ebrio*, || [70] *praecingens roseo tempora vinculo*.||,

que se corresponde con la que tiene en Catulo:

Catull. 61, 6 ss. *cinge ... cape... veni pelle ... quate ...etc.*

y con la invocación de los propios estribillos que articulan sus cantos nupciales (61 y 62):

61, 4 ss. *o Hymenae Hymen* || *o Hymen Hymenae*; 62, 5 ss. *Hymen o Hymenae Hymen ades, o Hymenae*,

no es tampoco un argumento decisivo a favor de un influjo directo de un poeta sobre el otro; se podría entender como algo habitual, ritual, en la liturgia de la boda; véase, por ejemplo, este pasaje de Ovidio:

Ov., *epist.* 6,41 ss. *heus, ubi pacta fides? ubi conubialia iura* || *faxque sub arsuros dignior ire rogos?* ||| *non ego sum furto tibi cognita. pronuba Iuno* || *affuit et sertis tempora vinctus Hymen*. ||| *at mihi nec Iuno nec Hymen, sed tristis Erinyes* || *praetulit infaustas sanguinolenta faces*.

Por cierto, que, además, Séneca ofrece una genealogía de Hymen diferente<sup>58</sup> de la de Catulo: en vez de *Vraniae genus* (Catull. 61,2: según la versión difundida entre los autores griegos de que era hijo de una Musa), lo considera (110), siguiendo otra versión, probablemente más antigua, hijo de Baco y Venus: *candida thyrsigeri proles generosa Lyaei*.

### 2.2.7. Lo mismo cabe decir de la presencia de Héspero:

Sen., *Med.* 71-74 *Et tu, quae, gemini praevia temporis, || tarde, stella, redis semper amantibus: || te matres, avide te cupiunt nurus || quamprimum radios | spargere lucidos;*

Catull. 62, 1-35 *Vesper adest ... [20] Hespere ... [26] Hespere ... [32] Hesperus ... [35] Hespere* ; 64, 328-332 *adveniet tibi iam portans optata maritis || Hesperus, adveniet fausto cum sidere coniunx, || quae tibi flexanimo mentem perfundat amore, || languidulosque paret tecum coniungere somnos;*

igualmente habitual en los cantos de boda, en cuanto que consigo trae la noche (y se la lleva luego como *stella matutina*) para los novios, y, en general, para los amantes, como, sin ir más lejos, declaran estos versos de Horacio:

Hor., *carm.* II 9,9 ss. *tu semper urges flebilibus modis || Mysten adeptum nec tibi vespero || surgente decedunt amores || nec rapidum fugiente solem.*

o, en otro sentido, los que Propertio puso en boca de Aretusa en ausencia de su esposo:

Prop. IV 3,29 *at mihi cum noctes induxit vesper amaras || si qua relicta iacent, osculor arma tua; ||| tum queror in toto non sidere pallia lecto.*

2.2.8. Llamativa tanto en el canto nupcial de Séneca como en los de Catulo puede resultar a simple vista la repetición de formas pronominales de segunda persona:

Sen., *Med.* 1 *tu...* 4 *tu...* 67 *et tu...* 71 *et tu*<sup>59</sup>

Catull. 61, 51 *te...* 52 *tibi...* 54 *te...* 56 *tu...* 61 *te...* etc.; 62, 27 *tua...* 29 *tuus...* 33 *tuo*.

58. Cf. Iglesias-Álvarez 2002, p. 569.

59. Cf. asimismo Sen., *Med.* 771 ss. *tibi ... tibi*.

Pero no hay que olvidar que tal repetición es propia del lenguaje de los himnos:

Lucr. I 6-40 *te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli || adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus || summittit flores, tibi rident aequora ponti ...;*

Catull. 34, 13-20 *tu Lucina dolentibus | Iuno dicta puerperis, | tu potens Trivia et notho es | dicta lumine Luna | tu cursu, dea ...;*

Hor., *carm.* I10,9 *Te, boves olim nisi reddidisses || ... Quin et Atridas duce te superbos || ... Tu pias laetis animas ... ;*

Virg., *Aen.* VIII 293 ss. *...tu nubigenas, invicte, bimembris || Hylaeumque Pholumque manu, tu Cresia mactas || prodigia et vastum Nemeae sub rupe leonem. || te Stygii tremuere lacus, te ianitor Orci || ossa super recubans antro semesa cruento; || nec te ullae facies, non terruit ipse Typhoeus || arduus arma tenens; non te rationis.*

2.2.9. Tópica igualmente en los cantos nupciales<sup>60</sup> es la exaltación de la belleza de la novia:

Sen., *Med.* 75-81 *Vincit virgineus decor || longe Cecropias nurus, || et quas Taygeti iugis || exercet iuvenum modo || muris quod caret oppidum, || 80 et quas Aonius latex || Alpheosque sacer lavat. ||*

Catull. 61,84 ss.<sup>61</sup> *nequa femina pulchrior | clar(um ab Oceano diem | viderit venientem. ||| talis*

o de la prestancia del novio:

Sen., *Med.* 82-89 *Si forma velit aspici, || cedent Aesonio duci || proles fulminis improbi || aptat qui iuga tigribus, || nec non, qui tripodas movet, || frater virginis asperae, || cedet Castore cum suo || Pollux caestibus aptior;*

Catull. 61, 189 ss.<sup>62</sup> *at, marite, ita me iuvent | caelites, nihilo minus | pulcher es, neque te Venus | neglegit.*

*Tópoi* literarios<sup>63</sup> son asimismo la singularidad de la novia:

Catull. 61,84<sup>64</sup> *nequa femina pulchrior | clarum ab Oceano diem | viderit venientem |||*

60. Cf., por ejemplo, Hine 2000, p. 125; Boyle 2014, p. 142.

61. Cf. Theocr. 18, 19-38.

62. Cf. Saph., *frgs.* 105, 111, 112, 115.

63. Ya desde Homero, *Il.* IV 141 s.

64. Saph., *frg.* 34 L.-P.

semejante a la del sol y la luna, que ensombrecen a las demás luminarias del cielo:

Sen., *Med.* 95-98 *sic cum sole perit sidereus decor, || et densi latitant Pleiadum greges, || cum Phoebe solidum lumine non suo || orbem circuitis | cornibus alligat*

Tib. III 4,29 *Candor erat qualem praefert Latonia Luna*

Hor., *carm.* I 12, 46-48... *micat inter omnis || Iulium sidus, velut inter ignis || luna minores ||*

Ov., *epist.* 18, 71-73 *quantum, cum fulges radiis argentea puris, || concedunt flammis sidera cuncta tuis, ||| tanto formosis formosior omnibus illa est*

o a la del rojo en contraste con el blanco<sup>65</sup>:

Sen., *Med* 99 s. *ostro sic niveus puniceo color || perfusus rubuit, sic ...*

Catull. 61, 192-195 *uxor in thalamo tibi est | ore floridulo nitens | alba parthenice velut | luteumve papaver*

Tib. III 4,30 ss. *et color in niveo corpore purpureus, ||| ut iuveni primum virgo deducta marito || inficitur teneras ore rubente genas |||*

Hor., *carm.* IV 10,4 *nunc et qui color est puniceae flore prior rosae*

Prop. II 3,9 ss. *nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit || (lilia non domina sint magis alba mea; ||| ut Maeotica nix minio si certet Hiberno, || utque rosae puro lacte natant folia) |||.*

2.3. En conclusión, en el canto nupcial del primer coro de la *Medea* de Séneca, así como en el monólogo que lo precede, no parece posible reconocer rasgos que los vinculen directamente con Catulo. Y lo mismo se diría que sucede en el resto de la obra.

2.3.1. Tal es el caso de los pasajes relativos a los argonautas y a su atrevida hazaña, tema del segundo canto (301-371), que cierra el acto segundo y que es, para algunos, la verdadera *párodos* del coro principal.

Así, por ejemplo, la impía audacia del primer navegante:

Sen., *Med.* 301 *Audax nimium qui freta primus || rate tam fragili perfida rupit || ...*

65. Cf., por ejemplo, Fordyce 1961, *ad loc.*; Zwierlein 1986, pp. 136 s., *ad loc.*

no parece que tenga tras de sí a Catulo y su canto 64:

64,6 s. ausi *sunt vada salsa cita decurrere puppi*, || *caerula verrentes abiegnis aequora palmis*

más que a Horacio:

*carm.* I 3, 9 ss. *illi robur et aes triplex* || *circa pectus erat, qui fragilem truci* || *conmisit pelago ratem* || *primus* ...

o a Ovidio:

*epist.* 12,14 s. ... *semel in nostras quoniam nova puppis harenas* || *venerat audacis attuleratque viros*.

Y lo mismo cabe decir de la ruptura de las leyes del cosmos, del orden natural establecido, que supuso la expedición de la nave Argo<sup>66</sup>:

Sen., *Med.* 335 *bene disaepti foedera*<sup>67</sup> *mundi* || *traxit in unum Thesala pinus*.

Se trata<sup>68</sup> de una idea<sup>69</sup> ampliamente difundida en Roma desde la última parte de la República, tanto en la prosa como en el verso:

Verg., *geo.* I 136 ss. *tunc alnos primum fluvii sensere cavatas*  
 Tib. I 3,35 ss. *Quam bene Saturno vivebant rege, priusquam* || *Tellus in longas est patefacta vias!* ||| *Nondum caeruleas pinus contempserat undas*  
 Hor., *carm.* I 3, 21 ss. *Nequicquam deus abscondit* || *prudens Oceano dissociabili* || *terras, si tamen impiae* || *non tangenda rates transiliunt vada*  
 Ov., *met.* I 94 ss. *nondum caesa suis, peregrinum ut viseret orbem,* || *montibus in liquidas pinus descenderat undas,* || *nullaque mortales praeter sua litora norant*.

66. Nave construida bajo la dirección de Atenea: Sen., *Med.* 366 *non Palladia compacta manu* ... *Argo*; Catull. 64, 8-10 *diva quibus retinens in summis urbibus arces* || *ipsa levi fecit volitantem flamine currum,* || *pineae coniungens inflexae texta carinae*.

67. Cf. 64 *quae dat belligeris foedera gentibus*; 605 s.  *rumpe nec sacro violente sancta* || *foedera mundi*.

68. Cf., por ejemplo, Boyle 2014, pp LXXXVI; 217.

69. Ausente, al parecer (Lehoux 2012, p. 57), en la literatura y en la ciencia griega.

2.3.2. Tópica en la literatura romana es asimismo la comparación de las mujeres enfurecidas con las Bacantes o las Ménades en trance:

Sen., *Med.* 382 (Medea) *incerta qualis entheos gressus tulit || cum iam recepto Maenas insanit deo*

Catull 64,61 (Ariadna) *saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu, || prospicit et magnis curarum fluctuat undis*

Verg., *Aen.* IV 300-303 (Dido) *saevit inops animi totamque incensa per urbem || bacchatur; qualis commotis excita sacris || Thyias, ubi ...*

Ov., *epist.* 4, 47 s. (Fedra) *nunc feror; ut Bacchi furiis Eleleides actae, || quaeque sub Idaeo tympana colle movent, || aut quas semideae Dryades Faunisque bicornes || numine contactas attonuere suo; 13, 33 s. (Laodamia) ut quas pampinea tetigisse Bicorniger hasta, || creditur, huc illuc, qua furor egit, eo ||.*

2.3.3. La innumerabilidad de las arenas:

Sen., *Med.* 403 *numerusque harenis derit*

es también proverbial desde los griegos:

Catull 7, 3-6 *quam magnus numerus Libyssae harenae | laserpiceris iacet Cyrenis*

Hor., *carm.* I 28,1 *Te maris et terrae numeroque carentis harenae || mensorem*

Verg., *geo.* II 106 *dicere quam multae Zephyro turbentur harenae.*

2.3.4. Habitual es, asimismo, en la poesía latina el Etna como imagen de las pasiones, del *furor*, la ira o el deseo sexual:

Sen., *Med.* 411 *tantis Aetna fervebit minis*

Catull. 68 53 *cum tantum arderem quantum Trinacria rupes*

Ov., *epist.* 15,12 *me calor Aetnaeo non minor igne tenet; met. XIII 868 cumque suis videor translatam viribus Aetnen || pectore ferre meo ...*

2.3.5. Jasón es calificado por Séneca como *ferox*:

Sen., *Med.* 419 *hoc quoque extimuit ferox*<sup>70</sup>

tal como había hecho Catulo con Teseo:

70. Por cierto, yuxtapuesto a *extimuit* en una suerte de oxímoron irónico.

Catull. 64,73 *ferox quo tempore Theseus*; 247 *ferox Theseus*.

Esto, sin embargo, no lleva a ver un vínculo directo entre ambos autores; no hay que olvidar, en efecto, que este *ferox* referido a seres humanos<sup>71</sup> es, sobre todo entre los poetas, un epíteto habitualmente aplicado a los héroes:

Hor., *carm.* IV 9,21 *non ferox || Hector vel acer Deiphobus gravis || exceptit ictus pro pudicis || coniugibus puerisque primus*

Ov., *epist.* 3,95 *Oenides ... ille ferox positus secessit ab armis; met.* I 758 *Phaethon, ... 'quo' que 'magis doleas, genetrix' ait, 'ille ego liber, || ille ferox tacui!'*; III 213 *Hylaeusque ferox nuper percussus ab apro*; VIII 306 *Leucippusque ferox iaculoque insignis Acastus*; XIII 357 *peteret moderator Ajax || Eurypylusque ferox claroque Andraemone natus*<sup>72</sup>.

Algo de lo que da muestras el propio corpus dramático senecano:

*Tro.* 721 *Ille, ille ferox, cuius vastis || viribus omnes cessere ferae; Herc.* O. 1145 *surget Enceladus ferox*; 1735 *imposuit umeris Ossan Enceladus ferox*.

2.3.6. Ya no hay vuelta atrás; no se puede desandar el camino, dice Medea en la tragedia senecana:

451 *Fasin et Cholcos petam || patriumque regnum...?*;

exactamente lo mismo que Ariadna en el epilio de Catulo:

Catull. 64, 177-81 *nam quo me referam? quali spe perdita nitor? || Idaeosne petam montes? at gurgite lato || discernens ponti truculentum dividit aequor: || an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui || respersum iuvenem fraterna caede secuta?*

Pero esta imposibilidad de retorno a la normalidad es un tópico en situaciones similares:

Verg., *Aen.* IV 534-6 *'en, quid ago? rursusne procos inrisa priores || experiar, Nomadumque petam conubia supplex, || quos ego sim totiens iam dedignata maritos?*

71. Cf. *ThLL*, s.v.

72. *Met.* IV 237; 519; V 277; 353; VIII 312 *Naryciusque Lelex Panopeusque Hyleusque feroxque || Hippasus et*; 613; IX 101; XII 592; XIV 616 *de quo Remulusque feroxque || Acrota sunt geniti; fast.* I 550 *traxerat aversos Cacus in antra ferox*.

Ov., *Met.* VIII 113-18 ... *nam quo deserta revertar? || in patriam? superata iacet! sed finge manere: || proditiōne mea clausa est mihi! patris ad ora? || quem tibi donavi? cives odere merentem, || finitimi exemplum metuunt: exponimur orbae || terrarum, nobis ut Crete sola pateret;*

de suyo, en el caso de Medea<sup>73</sup>, anterior a Catulo, como reconocen los comentaristas<sup>74</sup>; un recurso retórico (Cic., *de orat.* III 214; *pro Mur.* 88) habitual en situaciones desesperadas.

2.3.7. Le reprocha Medea a Jasón que se haya olvidado de ella y de cuanto ha hecho por él:

560 *vadis oblitus mei || et tot meorum facinorum?*

Y este *oblitus* de Séneca trae enseguida a la memoria el *immemor* de Catulo, recurrente en el poema 64, referido a Teseo:

123 ... *aut ut eam devinctam lumina somno || liquerit immemori discedens pectore coniunx?*

132 ss. *sicine me patriis avectam, perfide, ab aris, || perfide, deserto liquisti in litore, Theseu? || sicine discedens neglecto numine divum || immemor ah devota domum periuria portas?*

248 *ferox Theseus, qualem Minoidi luctum || obtulerat mente immemori*

y clave del poema 30:

30,1 *Alfene immemor atque unanimis false sodalibus;*

poema singular en la colección<sup>75</sup> y reconocido como uno de los más conseguidos. Se trata, en efecto, de una larga interpelación a Alfeno<sup>76</sup>, que, como el Gelio

73. Cf. Eur., *Med.* 502 ss. νῦν ποῖ τράπωμαι; πότῃρα πρὸς πατὸς δόμους, || οὗς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην; || ἢ πρὸς ταλαίνας Πελοπιδᾶς; Enn., *Med. Exul*, *quo nunc me vortam? quod iter incipiam ingredi? || domum paternamne? anne ad Peliae filias? Frg.X 276 s. Vahlen; CIV, 217 s. Jocelyn*

74. Ramírez 1988; Thomson 1997 *ad loc.*; Pérez-Ramírez 2005, *ad loc.*; Fernández-González 2006, *ad loc.*

75. Por su posición en el *Liber* (sobre su relación en este sentido con los poemas 50, 32, 65, 68, cf. Witke 1968, pp.7 ss.), por su forma métrica (único en “asclepiadeos mayores”), por su rigurosa arquitectura lógica, por su compleja entidad poética y el acierto de su forma estilística para expresar el contenido.

76. El vocativo inicial (recurso habitual en Catulo) se mantiene sin cesar con la repetición insistente del pronombre de segunda persona (*tu, te, tui*), al cual, lógicamente, se contrapone, también sin



del c. 91 o el Rufo del 77<sup>77</sup>, es ante todo un recurso para tratar el tema de la violación del *foedus amicitiae*, un tema esencialmente romano<sup>78</sup>: la amistad, la relación amorosa, como un pacto (*foedus*) regido, como ya quedó dicho<sup>79</sup>, por la *fides*<sup>80</sup>:

Prop. I 6, 35 *tum tibi si qua mei veniet non immemor hora, || vivere me duro  
sidere certus eris |||*;

algo sagrado, como la *pietas* para con los dioses, los padres o la patria:

Verg., *Aen.* V 39 *veterum non immemor ille parentum*; IX 256 *Ascanius  
meriti tanti non immemor umquam*

Hor., *carm.* III 5, 10 *anciliorum et nominis et togae || oblitus aeternae-  
que Vestae, || incolumi Iove et urbe Roma?*; *serm.* I 10, 27 *scilicet oblitus  
patriaeque patrisque Latini*.

Pues bien, en dicho contexto esta “falta de memoria” es un rasgo tópico del héroe/amante en el discurso erótico:

Ov., *epist.* I 41 (Penélope a Ulises) *o nimium nimiumque oblite tuorum!*;  
*met.* VIII 140 (Escila a Minos) *o frustra meritorum oblite meorum*; *trist.* IV  
3,23 *tunc subeunt curae, dum te lectusque locusque || tangit et oblitam non  
sinit esse mei*;

---

cesar, el de primera (*mei*): Catulo frente a Alfeno, el olvido frente a la memoria, la perfidia frente a la fidelidad, la impiedad de los hombres frente a ley de los dioses.

Alfeno ha olvidado (*immemor*) sus promesas y compromisos de amigo; le ha fallado (*false, fallere, fallacum*), transgrediendo (v. 3: *perfide*) así la *fides* (vv. 6 y 11) y despreciando (v. 5 *neglegis*) las leyes divinas (4: *caelicolis*; 11: *di*); una conducta impía (4 *facta impia*, 6 *faciant*, 12 *facti tui*) por parte de los hombres (4 *fallacum hominum*) que ni la propia *Fides* ni los dioses van a olvidar (11: *meminerunt, meminit*).

77. Poemas que, al igual que el 73, se expresan también en un estilo elevado y solemne: cf. Kroll 1922, *ad loc.*

78. Reitzenstein 1912, pp. 28 ss.; Della Corte 1976, pp. 213 ss., donde remite a Cic., *Lael.* 65; 74; 77, por más que al poema se le puedan reconocer (Leo 1900, p. 8) éste o aquél (Safo, Arquíloco, frg. 79 s. D) antecedente griego: Fedeli 1970, pp. 98 y 113.

79. Cf. § 2.1.2.

80. Catull. 76,3 *nec sanctam violasse fidem nec foedere nullo || divum ad fallendos numine abusum homines ||*; 87,3 *nulla fides ullo fuit umquam foedere tanta*; 109,6 *aeternum hoc sanctae foedus amicitiae |||*: cf. Fraenkel 1916.

algo a lo que recurre el propio Séneca en otra ocasión:

*Herc. f.* 298 (Mégara a Hércules) *reditusque lentos nec mei memores querar.*

2.3.8. Ante el quebrantamiento del *foedus*, de la *fides* por parte de Jasón, se precipita vengativa Medea contra él en estos términos:

916 *Quo te igitur ira mittis aut quae perfido || intendis hosti tela?*

que recordarían los (ya mencionados más arriba) que Catulo había puesto en boca de Ariadna contra Teseo:

64, 132 ss. *sicine me patriis avectam, perfide, ab aris, || perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?*<sup>81</sup>,

si no fuera porque se trata de algo común entre las heroínas abandonadas por sus amantes:

Verg., *Aen.* IV (Dido a Eneas) 305 s. *dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum || posse nefas tacitusque mea decedere terra?*; 365 s. *nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor, || perfide, sed duris genuit te cautibus horrens*; 419 ss. *miseræ hoc tamen unum || exsequere, Anna, mihi; solam nam perfidus ille || te colere, arcanos etiam tibi credere sensus*

Ov., *epist.* 12, 37 (Medea a Jasón) *perfide, sensisti— quis enim bene celat amorem?*

2.3.9. Y, para terminar, la Medea de Séneca se debate entre la ira vengativa y el amor, con el corazón revuelto en olas que chocan unas con otras:

938 *variamque nunc huc ira, nunc illuc amor || diducit? anceps aestus incertam rapit; || ut saeva rapidi bella cum venti gerunt, || utrimque fluctus maria discordes agunt || dubiumque fervet pelagus, haut aliter meum || cor fluctuatur;*

tal como la Ariadna de Catulo, viendo huir a Teseo:

64,60 *quem procul ex alga maestis Minois ocellis, || saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu, || prospicit et magnis curarum fluctuat undis,*

81. Otro tanto en el mencionado poema 30: *Alfene immemor atque unanimis false sodalibus, || iam te nil miseret, dure, tui dulcis amicali? || iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide?*

pero también tal como Dido ante la marcha de Eneas:

Verg., *Aen.* IV 531 ss. ... *ingeminant curae rursusque resurgens || saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu. || sic adeo insistit secumque ita corde volutat*; 563 s. *illa dolos dirumque nefas in pectore versat || certa mori, variosque irarum concitat aestus.*

De sobra conocido es que los romanos acudían con frecuencia a imágenes de las tormentas marinas para describir las perturbaciones anímicas de un individuo o de una comunidad<sup>82</sup>.

82. Cf., por ejemplo, Luque 2011, pp. 132 ss. (*aestus*); 153 ss. (*fluctus, fluctuo*<*r*>).

Flor. II., 29 (2018), pp. 61-90.

### *Referencias Bibliográficas*

- VON ALBRECHT, M., 1994: *Geschichte der Römischen Literatur*, München (2ª).
- ANDERSON, J. N., 1896: *On the sources of Ovid's Heroides I, III, VII, X, XII*, Berlin.
- ARCELLASCHI, A., 2002: "La Médée d'Ennius", en López-Pociña 2002, I, pp. 367-388.
- BESONE, F.: 1995: "Medea's Response to Catullus: Ovid, *Heroides* 12, 23-4 and Catullus 76, 1-6", *CQ* 45 (1995) 575-578.
- BISHOP, J. D., 1968: "The Meaning of Choral Meters in Senecan Tragedy", *RhM* 111 (1968) 197-219.
- BOYLE, A.J., 2006: *Roman Tragedy*, London.
- BOYLE, A.J., 2014: *Seneca, Medea, Edited with Introduction, Translatio, and Commentary*, Oxford.
- COSTA, C.D.N., 1973: *Seneca. Medea, Edited with Introduction and Notes*, Oxford.
- DALE, A.M., 1948: *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge.
- DELLA CORTE, F., 1970: "La Medea di Ovidio", *Studi Classici e Orientali* 19/20 (1970/71) 85-89.
- DELLA CORTE, F., 1976: *Personaggi catulliani*, Firenze (2ª).
- ENCUENTRA ORTEGA, A., 1997: "Séneca, poeta hexamétrico", en M. Rodríguez-Pantoja (ed.), *Séneca dos mil años después*, Córdoba, 1997, pp. 489-501.
- EVARD-GILLIS, I., 1976: *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle*, Paris.
- FERGUSON, J., 1960: "Catullus and Ovid", *AJPh* 81 (1960) 337-357.
- FERNÁNDEZ CORTE, J.C., 1994: "Catulo en Horacio", en R. Cortés-J.C. Fernández (eds.) *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, 1994, pp. 39-61.
- FERNÁNDEZ CORTE, J.C., 2000: "Otra vez Ariadna en la playa: *Perfide lectule* en *Her. X*", en V. Bécares et al. (eds.): *La intertextualidad en las literaturas griega y latina*, Madrid-Salamanca, 2000, pp. 267-282.
- FERNÁNDEZ CORTE, J.C.-GONZÁLEZ IGLESIAS, J.A., 2006: *Catulo, Poésías*, Madrid.
- FORDYCE, C. J., 1961: *Catullus. A Commentary*, Oxford (reproducida con correcciones en 1973 y 1978).
- FRAENKEL, E., 1916: "Zur Geschichte des Wortes *fides*", *RhM* 71 (1916) 187-199.
- GRIMAL, P., 1987: "Catulle et les origines de l'épigramme romaine", *MEFRA* 99 (1987) 243-256.
- HELDMANN, K., 1974: *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, *Hermes Einzelschr.* 31, Wiesbaden.
- HINE, H.M., 2000: *Seneca, Medea, with Introduction, Text, Translation and Commentary*, Warminster.

- HOCHE, M., 1862: *Die Metra des Tragikers Seneca: Ein Beitrag zur lateinischen Metrik*, Halle.
- IGLESIAS, R. M<sup>a</sup>.- ÁLVAREZ, C., 2002: “Catulo y la organización de los coros de la Medea de Séneca”, en López-Pociña 2002, I, pp. 565-587.
- KISS, D., 2013: *Catullus Online. An Online Repertory of Conjectures for Catullus*: <http://www.catullusonline.org>.
- KROLL, W. (ed.), 1922: *C. Valerius Catullus, herausg. und erklärt*, Breslau (Leipzig 1923; Stuttgart 1959, 3<sup>a</sup>; 1960, 5<sup>a</sup>; 1980, 6<sup>a</sup>).
- LACHMANN, K., 1845: “Horatiana”, *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* (Cassel) III 61, cols. 481-6 and 489-493.
- LEHOUX, D., 2012: *What did the Romans Know? An Inquiry into Science and Worldmaking*, Chicago-London.
- LEO, F., 1900: *De Horatio et Archilocho*, Göttingen (= *Kl. Schr.* II 144).
- LÓPEZ, A.-POCIÑA, A. (eds.), 2002: *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vols. I-II, Granada.
- LUQUE MORENO, J., 1978: *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada.
- LUQUE MORENO, J. 2011: *Mare nostrum. Reflexiones sobre el léxico latino del mar*, Granada.
- LUQUE MORENO, J., 2016: “Catulo: estribillos nupciales”, *Revista de Estudios Latinos (RELat)* 16, 2016, 45-82.
- MARX, W., 1932: *Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca-Tragödien*, Köln.
- MCNEILL, R.L.B., 2007: “Catullus and Horace”, en Skinner 2007, pp. 357-376.
- NÉMETI, A., 2003: *Lucio Anneo Seneca, Medea*. Pisa.
- NISBET, R.G.M.-HUBBARD, M., 1975: *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, 1970 (repr. corr. 1975).
- PÉREZ VEGA, A.-RAMÍREZ, A., (eds.), 2005: *C. Valerio Catulo, Carmina, ed., trad. y com.*, Huelva.
- PERUTELLI, A., 1989: “Il primo coro della Medea di Seneca”, *Materiali e Discussioni* 23 (1989) 99-117.
- PIGHI, G.B., 1949: “La struttura del carme 61 di Catullo”, *Humanitas* 2 (1948-1949) 41-55.
- PIGHI, G.B., 1968: *Metrica latina*, Torino.
- POCIÑA, A., 2002: “La tragedia Medea de Lucio Acio”, en López-Pociña 2002, I, pp. 389-410.
- POSTGATE, J.P., 1922: “Notes on the Asclepiad Odes of Horace”, *CQ* 16 (1922) 29-34.
- RAMÍREZ DE VERGER, A., 1988: *Catulo, Poesías. Traducción, introducción y notas*, Madrid.

- REITZENSTEIN, R., 1912: “Zur Sprache der lateinischen Erotik”, *Sitzunsber. Heidelb. Akad. Wiss.* 12 (1912), pp. 18 ss.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 1997: “Formal Technique and Epithalamial Setting in Song of the Parcae (Catullus 64. 305-22, 328-36, 372-80)”, *AJPh* 118.1 (1997) 75-88.
- SCHRÖDER, J. C., 1728: *L.A. Senecae Tragoediae, cum notis integris J.F. Gronovii, et selectis Justi Lipsii, M. Antonii Delrii, Jani Gruteri, H. Commellini, Josephi Scaligeri, Danielis et Nicolai Heinsiorum, Thomae Farnabii aliorumque; itemque Observationibus nonnullis Hugonis Grotii*, I-II, Delft.
- SKINNER, M. B. (ed.) 2007: *A Companion to Catullus*, Oxford. (2ª ed. 2010).
- STEELE, R.B., 1922: “Some Roman Elements in the Tragedies of Seneca”, *AJPh* 43 (1922) 1-31.
- THOMSON, D.F.S. 1997. *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary* [Phoenix Suppl. 34] (2ª 2003), Toronto.
- TRAINA, A., 1978: “La ‘ripetizione’ in Catullo: risultati e prospettive di un libro”, *RFIC* 106 (1978) 363-374 (= Traina 1981, pp. 35-54).
- TRAINA, A. (1981): *Introduzione a Catullo*, en *Poeti Latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, II, Bologna.
- WILAMOWITZ, U. VON, 1921: *Griechische Verskunst*, Berlin (=1962).
- WITKE, Ch., 1968: *Enarratio Catulliana, Carmina L, XXX, LXV, LXVIII*, Leiden.
- ZINGERLE, A., 1869: *Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgängern und gleichzeitigen Römischen Dichtern*, Innsbruck: I 1869; II y III 1871 (reimpr. Hildesheim 1967).
- ZWIERLEIN, O., 1986: *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden, Franz-Steiner-Verlag, 1986.